Gezgin Libido ve Histerik Beden Hans Bellmer

Sue Taylor

SUB Yayımları, SUB PRESS adıyla Kerem Kamil Koç ve Şenol Erdoğan'ın "daha çok şey yapma" arzusuna Deniz Cansever ve Murat Arslan'ın katılmasıyla meyvelerini hızla verdi. İlk 36 kitabını yeraltı teknikleri ile basıp, çoğaltan ve yayan SUB, gelen ilginin yoğunlaşması ve daha çok kişiye ulaşma arzusuyla "legal" yayımcılık seçeneğini kullanmaya karar verdi.

SUB'ın tüm eserleri Kerem Kamil Koç'un aziz hatırasına adanmıştır.

SUB Yayımları 2016

Sertifika No: 33455

Birinci Baskı: Mart 2016

Çeviri: Deniz Kurt

Kapak Fotoğrafı: Hans Bellmer

Kapak Uygulama: Erol Egemen

Baskı ve Cilt: Step Ajans Matbaacılık

Göztepe Mah. Bosna Cad. no:11

Mahmutbey - Bağcılar / İSTANBUL

0212 446 88 46

Matbaa Sertifika No: 12266

SUB Basın Yayın Dağıtım Reklam Organizasyon Tic. Ltd. Şti.

Bağlarbaşı Mah. Güllü Cad. No: 71A 1

Gaziosmanpaşa / İSTANBUL

+ 90 530 496 47 00

e-posta: subpress@yandex.com

facebook: Sub Press

twitter.com/SubYayim

Chicago Sanat Enstitüsünde Hans Bellmer

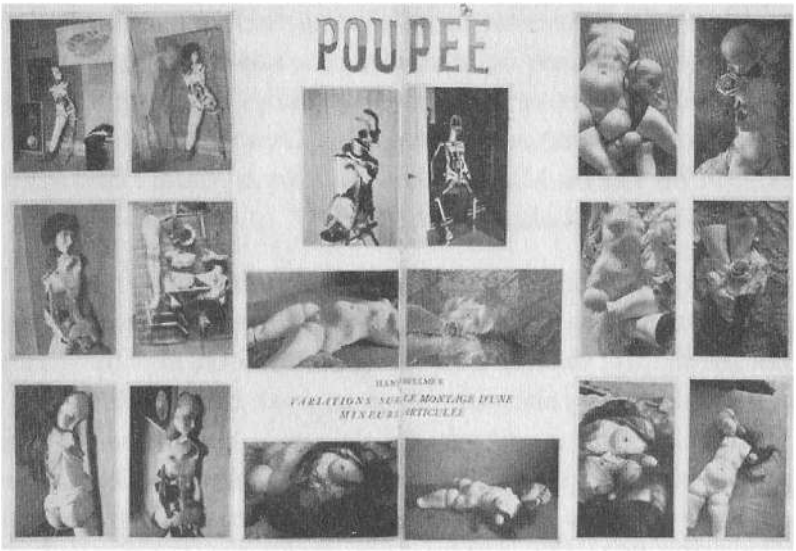
Gezgin Libido ve Histerik Beden

Sue Taylor
The University of Chicago, Sanat Tarihi Bölümü

Türkçe diline aktaran: Deniz Kurt

Aralık 1934'te Sürrealist dergi *Minotaure*, Fransız okuyucuları Alman sanatçı Hans Bellmer'in erotik hayal gücüyle tanıştıran bir bölüme yer verir. Bellmer'in çektiği insan boyunda bir kadın mankenin on sekiz fotoğrafı, "Oyuncak Bebek: Oynar Eklemli bir Çocuk Montajı Üzerine Varyasyonlar" başlığının etrafında simetrik olarak dizilmiştir.

Resimler; Bellmer'in tahta, keten lifi, alçı ve tutkal kullanarak stüdyosunda inşa ettiği veya çıplak şilteler ve dantelli kumaş üzerine dizdiği yapıtını gösterir. Oyuncak bebeğe kimi zaman baştan çıkarıcı eşyalar da eşlik eder; siyah bir peçe, işlemeli iç çamaşırları, yapma gül gibi. Çıplak veya bir örnekte sadece pamuk bir atlet giyen kolsuz manken; iskelet bir robot, utangaç bir ergen veya tiksinç ve tarumar bir uzuvlar yığını olarak resmedilir. Tuhaf bir örnekte, sanatçının kendisi de heykelinin yanında poz vermektedir; insan bedeni çift pozlama sayesinde hayaletimsi bir görünüm kazanmıştır. Peruklu, boncuk gözlü, yün bereli, gevşek çoraplı ve tek ayakkabılı mekanik kız rahatsız edici bir gerçeklik taşırken Bellmer'in kendi bedeni maddeselliğini yitirmiştir.



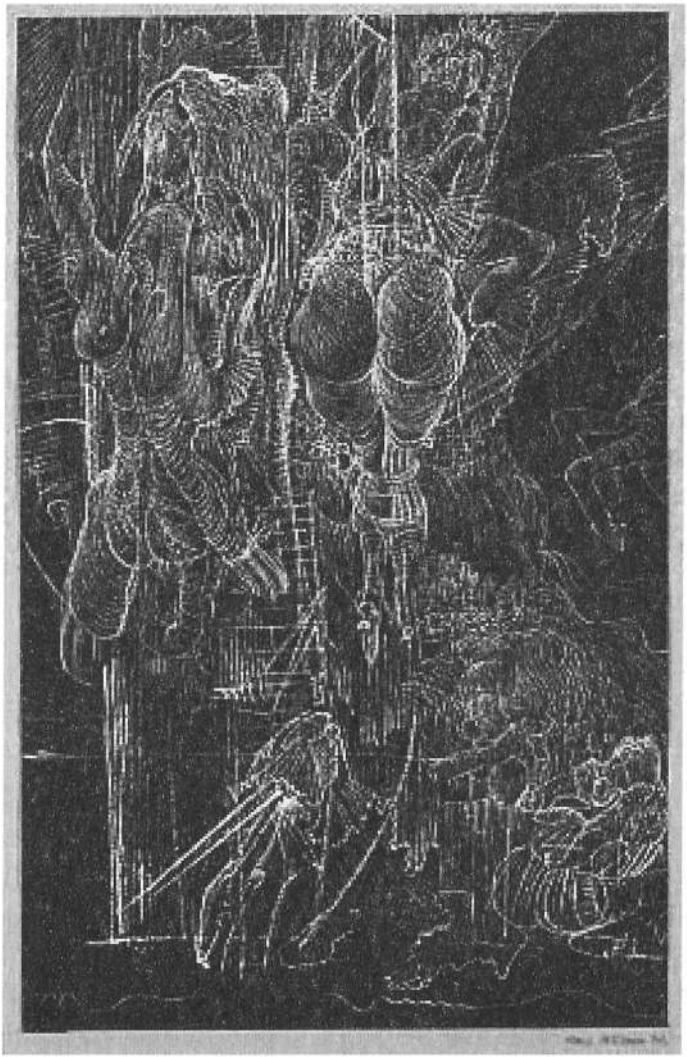
Hans Bellmer. *Poupée, variations sur le montage d'une mineure articulée*, *Minotaure* 6 (Kış, 1934–35), s. 30–31.

Sürrealistlerin otomatonlara, bilhassa canlı/cansız hâllerinin uyandırdığı tedirginliğe olan hayranlığı, Bellmer'in bebeğinin Fransa'da ilgiyle karşılanmasına yol açtı. Sanatındaki küçük kızlara karşı kendisinin de dile getirdiği ilgisi, Sürrealistlerin idealize ettiği *femme-enfant* [çocuk-kadın]; yani ötekilik, feminenlik ve çocukluğun ikili dünyasını çağrıştırmasıyla erkek sanatçılara -dediklerine bakılacak olursa- aklın gücüne karşı başkaldırma ilhamı veren Musa imgesiyle örtüşmektedir. Ancak Paris'te André Breton'un çevresinde toplanmış sanatçı-entelektüeller ile Berlin'in kenar mahallelerinin birinde adeta inzivada çalışan Bellmer bu özdeş ilgi alanlarına ayrı ayrı ulaştılar. Eskiden grafik tasarımcı olan Bellmer'in ilk heykeli oyuncak bebek, kişisel yaşamındaki şu anda büyüklüğü anlaşılan üç devasa olayın bir sonucuydu: Güzel, yeni yetme kuzeni Ursula Naguschewski'nin 1932'de Kassel'den Berlin'e taşınarak yeniden aile ortamına girmesi; Bellmer'in Jacques Offenbach'ın kahramanın sahici gibi görünen otomaton Olympia'ya umutsuzca âşık olduğu operası "Hoffman'ın Masalları"nı izlemesi; annesinin ona çocukken oynadığı oyuncaklarla dolu bir kutu göndermesi. Nostalji ve imkansız bir arzuyla dolup taşan Bellmer, bu olaylar neticesinde, kendi deyişiyle "tutkunun en yüksek zirvelerini, taklit edebilecek, hatta yeni ihtiraslar üretebilecek anatomik imkânlara sahip bir kız maketi inşa etmek" istedi. [1]

Bellmer, oyuncak bebeği yapışını "Oyuncak Bebek Temasının Anıları" (1934) başlıklı hezeyanlı makalesinde şöyle anlatır: "Tutkal ve ıslak alçı kokuları arasında, güzelliğin özü biçimlendiğinde ve sahip olunacak bir nesne hâline geldiğinde tüm saplantılı çabalarıma değdi." [2] Bu makalede kullandığı

"genç bakireler" imgelerinin aşikâr cinsel çağrışımları, masum *femme-enfant* idealinden çarpıcı ölçüde ayrılıyordu. Bellmer, küçük kızların sapık oyunlara katıldığını, tavan arasında doktorculuk oynadığını hayal ediyor; şehvetle "ince ve çarpık bacaklarından" ve "pembe pililerinin kaçamak titreyişlerinden" bahsediyor; "mucizevi bahçenin" cömert kucağında yaşanan çocukluk zevklerinin de tıpkı "o pembe bölge" gibi geçmişinde kalmış olmasından yakınıyordu. Bellmer makalesinin sonunda, küçük kızların görünümünde bir oyuncak bebek üretmeyi, onu "saldırgan parmaklarla" yoklamayı ve "bilinçli bakışının altında yırtıcı bir şekilde zaptetmeyi" hayal ederek kızlardan ulaşılmazlıkları için intikam alıyordu.

Bellmer'in kadın üreme organı için kullandığı şairane mecaz pembe pililer, sonraki çizim ve resimlerinde de tekrarlayan bir tema olacaktı ve kadın bedeni, arkadaşlarının portrelerinin oluşturduğu ufak birkaç istisna dışında [3], Bellmer'in sanatının -neredeyse saplantı derecesinde- yegâne süjesi oldu. Sanat Enstitüsü'nün koleksiyonundaki, siyah kağıt üzerine beyaz guajla 1936'da icra edilmiş muhteşem bir çizim, Bellmer'in kariyeri boyunca ürettiği kadın bedeninin fetişist başkalaşımlarının erken örneklerinden biridir.

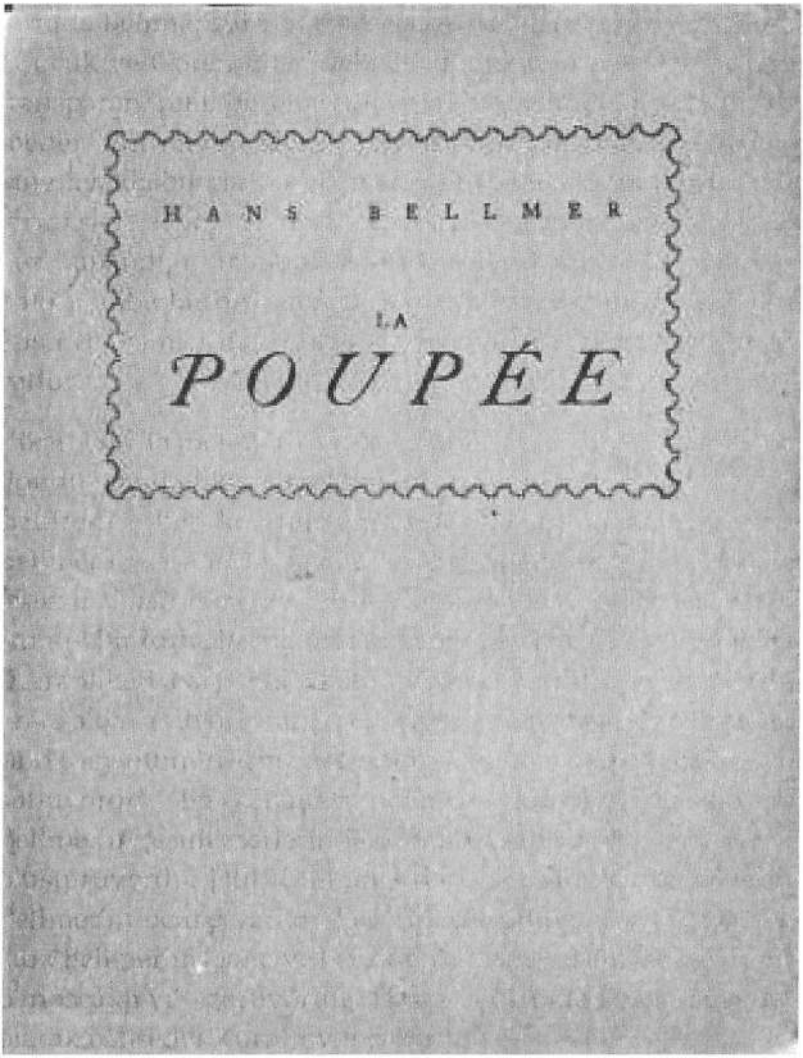


Hans Bellmer. İsimsiz, 1936. Düz siyah kâğıt üzerine kara kalem ve beyaz guaj. 24,9 x 15,9 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, Mr. and Mrs. Joseph Randall Shapiro Koleksiyonu (1991.197).

Resimde vücut parçalarından oluşan bir karmaşanın etrafında uçuşan pililer görülür. İki veya daha fazla beden kollarından sarkıtılmış veya havada süzülüyormuş gibidir. Bir göğüs, kalçalar, çizgili çoraplı bacaklar ve yüksek topuklu çizmeler fallik imgelerle birlikte grotesk bir kargaşa oluşturur. Sol altta profilden bir kız suratı, akışkan çizgiler dalgasının arasından hem saç hem de bir manzara resminde arka plandaki dağlardan fışkıran bir şelale gibi belirir. Çizimdeki gelişigüzel manzara ve sağda görülen şahlanmış atın tuhaf detayları, Bellmer'in Berlin'deki Kaiser Friedrich Berlin Müzesi'nde sergilenen İtalyan ve Kuzey Rönesansı eserlerini dikkatle incelediğini düşündürür; [4] fakat bu resim prensesini kurtaran bir St. George figüründen yola çıkmışsa bile Bellmer'in cinsel temalara olan düşkünlüğü eseri marjinalleştirir.

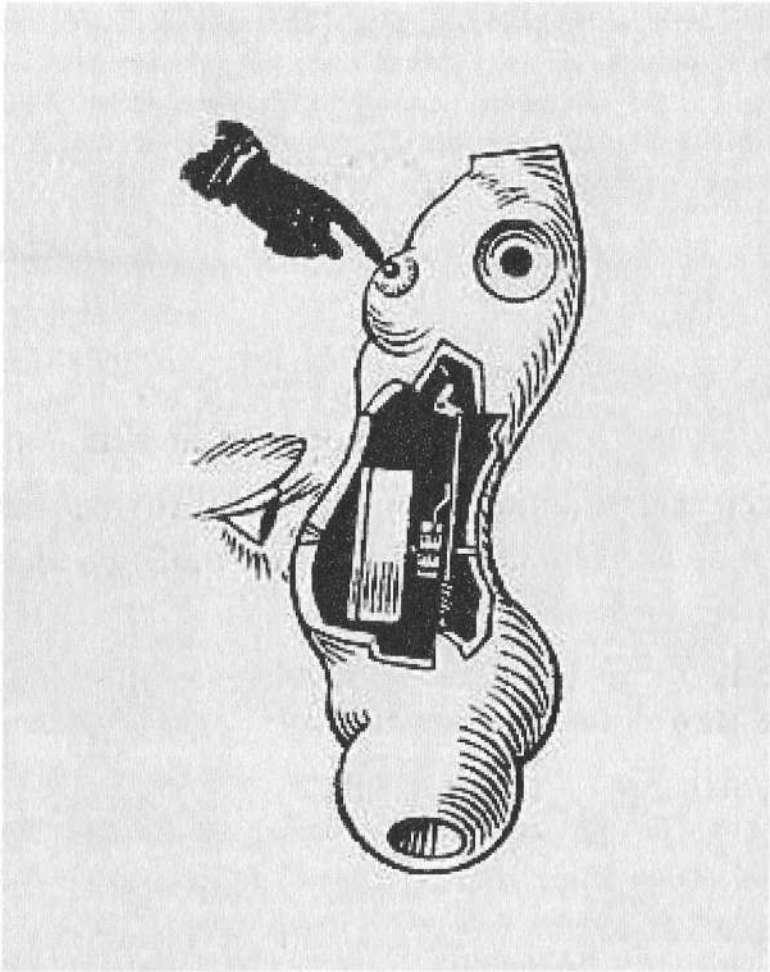
Bellmer, "Oyuncak Bebek Temasının Anıları"nı Karlsruhe'deki arkadaşı Thomas Eckstein'a kendi cebinden bastırttığı "Oyuncak Bebek" [*Die Puppe*] isimli ufak boyutlu kitapçıkta yayımladı. Oyuncak bebeğin fotoğrafları, bir aile albümündeki gibi elle iliştirilmişti. [5] Bellmer'in bu kıymetli sanatsal kitaba koyduğu fotoğraflar, sonradan "Oynar Eklemli bir Çocuk Üzerine Varyasyonlar" adı altında da yayımlandı. Seri, oyuncak bebeğin ilk yapım aşamalarındaki kuru iskeletiyle başlıyor ve beyaz iç çamaşırları, bir gül ve bir topuklu ayakkabının tekinin ortasındaki kopuk bir alçı bacaktan oluşan bir natürmort kompozisyonla bitiyordu. Baskının ve objenin ufak boyutu, Bellmer'in projesine gizli bir hava da katıyordu. Bu, muhtemelen Nazilerin iktidarı ele geçirdiği ve modern sanatçılara şüpheyle yaklaştığı Almanya'da elzemdi. Bellmer *Minotaure*'daki ilk çıkışından kısa süre sonra Paris'e gitti, Breton'la tanışma fırsatı buldu. Berlin'e döndüğünde

Sürrealist yazar Robert Valençay ile "Oyuncak Bebek Temasının Anıları"nın zahmetli Fransızca çevirisi için yazışmaya başladı. 1936'da "Oyuncak Bebek"in Fransızcası *La Poupée* adıyla Paris'te Guy Lévis-Mano tarafından yayımlandı. Bu kitabın bir kopyası Enstitü'nün Mary Reynolds Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.



Hans Bellmer. *La Poupée.* Paris, Editions GLM, 1936. Almancadan çeviren Robert Valençay. Pembe kâğıda baskı, sarı kâğıda takılı on orijinal fotoğraf, ed. 36/100; 16,7 x 12,8 x 0.5 cm.

Aynı Alman baskısındaki gibi, Bellmer makalesini ince, pembe kâğıda basmış ve oyuncak bebeğin göbeğine eklemeyi düşündüğü, sol meme ucuna basınca dönerek bir "dikiz şovu" başlatacak mekanizmayı gösteren bir linol baskı ilave etmişti.



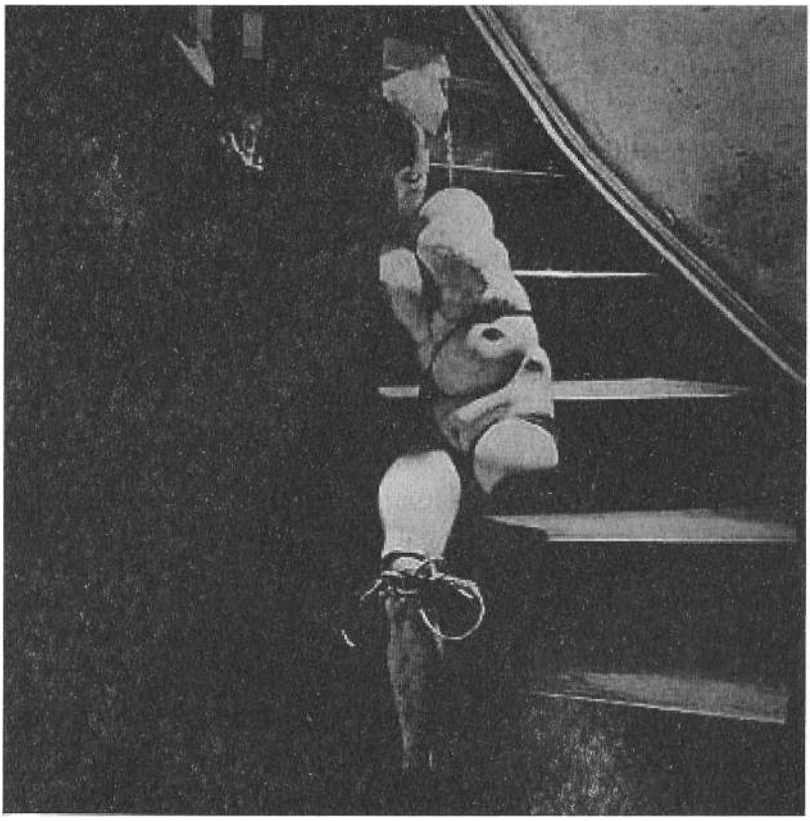
Hans Bellmer. *La Poupée,* detay. Paris, Editions GLM, 1936. Pembe kâğıda linol baskı; 16,7 x 12,8 cm.

Bu plan hayata geçmese de altında yatan dikizleme güdüsü, sorgulayan ve bedensiz bir gözün oyuncak bebeğin göbek deliğinden baktığı ve kara bir elin bebeğin meme ucuna bastırdığı linolyumda devam etmektedir. Bu eril cinsel merak ve tahakküm, Bellmer'in tüm eserlerinin alametifarikasıdır: Kafa ve uzuvlardan yoksun zavallı bir kadın bedeni incelenmekte ve şekillendirilmekte; iç mekanizmaları yandan kesitle teşhir edilmektedir. Sanatçı şu sözlerle bilgi verir: "Kızların bastırılmış düşüncelerini açığa vur; mümkünse göbek deliğinden, karnın derinliklerinden elektrikle aydınlanan renkli bir manzara gibi görünsün." [6] Bellmer, "Oyuncak Bebek Temasının Anıları" ile -sihir seti, Paskalya yumurtaları, kuklalar ve misketler- cinselliğin dokunduğu bir çocukluk dünyasını ziyaret ettiği gibi bu linol baskıda da çocukların tipik sorularını soruyormuş gibidir: "Kızlar ne kadar farklı?" ve "Nereden geliyorum?" [7]

Bellmer, oyuncak bebeği daha iyi şekillendirmek için küresel mafsal prensibine dayalı ikinci bir bebek yaptı. Kaiser Friedrich Müzesi'ndeki on altıncı yüzyıldan kalma bir çift oynar eklemli oyuncak bebekten ilham alan Bellmer, yeni oyuncak bebeğe çevresinde uzuvların farklı kombinasyonlarla gruplanabildiği yuvarlak bir göbek yaptı; dört bacak, dört abartılı meme, bir üst gövde, üç pelvis, bir çift kol ve ilk bebeğin kafası ve eli. Bu ikinci figür, 1935 ve 1938 yılları arasında farklı permütasyonlarla yüzden fazla fotoğrafta görüntülendi. Bunların birçoğu heyecan verici etkisini arttırmak üzere elle boyandı. İlk bebeğin nesnenin üretimini belgeleyen veya ona natürmort muamelesi yapan fotoğraflarından farklı olarak Bellmer'in küresel mafsallı bebeği, etrafındaki ortamın da al-

tını çiziyor ve tekinsiz anlatı tabloları oluşturuyordu. Stüdyonun dışındaki oyuncak bebek; kapalı alanlarda, bodrumda, samanlıkta veya ormanda, çoğu zaman görünmez bir işkencecinin kurbanı olan dramatik bir karaktere dönüşüyordu.

Örneğin bir resimde oyuncak bebek zavallı bir ampütedir. Kolsuz bir şekilde, yıpranmış bir iple karanlık bir merdivene bağlanmıştır.



Hans Bellmer. *Les Jeux de la poupée.* 12.Plaka .Paris, Les Editions premières, 1949. Elle boyanmış siyah-beyaz fotoğraf.

Göğsünün yerindeki ikinci (ters) bir pelvisle kalçalar bebeğin memeleri olur ve gelişmemiş vulva ve çocuksu saç kurdelesiyle karşılaştırınca abuk derecede büyük görünürler. Bebeğin sol bacağı dizden bükülüdür; sağ uyluğu beklenmedik bir şekilde kesilmiş, içinin boşluğunu sergilemektedir. Her şey pasif ve atıldır. Bir el gevşekçe tırabzana yaslıyken boş, görmeyen bir göz akla bilinç kaybını getirmektedir. İnsan, oyuncak bebeğin bu çıplak ve tiksinç hâlinden kimin sorumlu olduğunu merak eder. [9] Böyle resimlerin ima ettiği vahşet, edebiyatta genellikle göz ardı edilse de Bellmer'in biyografisini yazan Peter Webb, oyuncak bebeğin yarı çıplak vaziyette darmadağınık bir yatağın üzerinde yarı yatıp yarı oturduğu, kemer ve fermuarı kışkırtıcı bir şekilde açık bir erkek pantolonu giydiği bir başka, özellikle tuhaf bir fotoğrafta "tecavüz iması" tespit eder. [10]

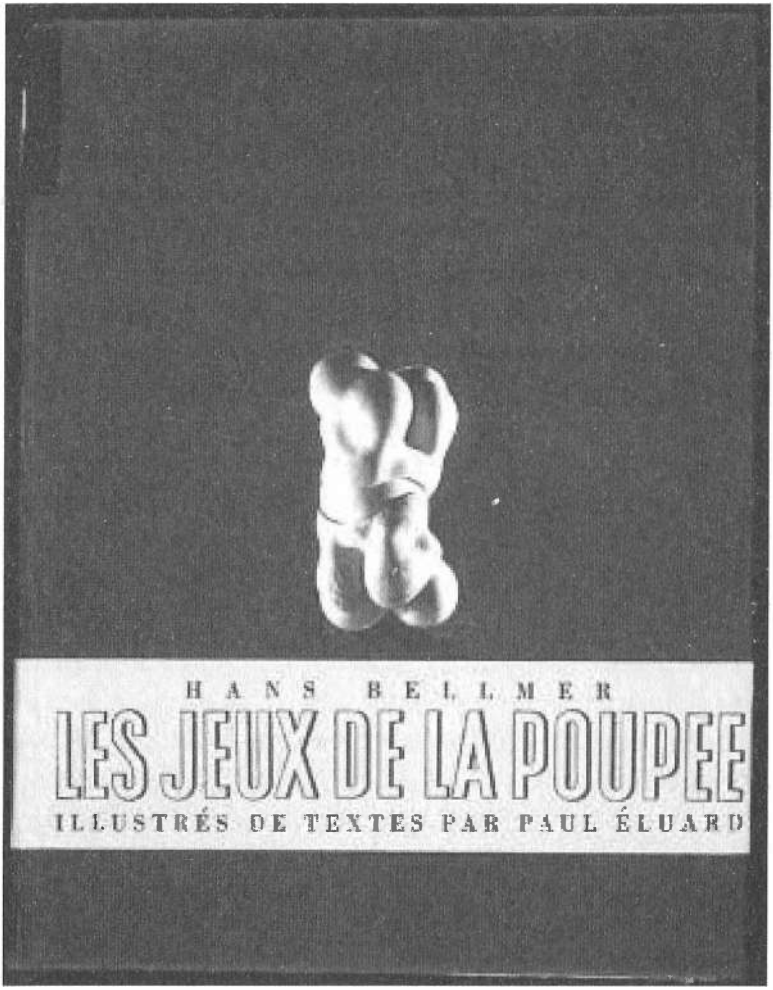
Hans Bellmer. *Les Jeux de la poupée.* 9. Plaka. Paris, Les Editions premières, 1949. Elle boyanmış siyah-beyaz fotoğraf.

Bu resimde bebeğin korunmasız gövdesindeki merkez mafsalının etrafında iki kalçası ve ucunda parlak Mary Jane ayakkabılı ayaklar olan dört bacağı vardır. Bir tür cinsel mücadele havası sezilse de yatağın yanındaki masanın üzerindeki yemek artıkları doygunluğu çağrıştırır ve pantolonun belki de şişen karnı rahatlatmak üzere açıldığını düşündürür.

Bu tip belirsiz manalar çok kolay çözümlenemez. Hatta bu fotoğrafların gücü, çoğunlukla sapkınlık ve sıradanlığın bir aradalığı ve karışımından kaynaklanır. Kadın ve erkeğin yemek sonrası imgesindeki garip birlikteliği hermafrodit spekülasyonlarını getirmiştir. Bellmer uzmanı Therese Lichtenstein ise "bireyleşme, ayrılma ve simbiyotik ortaklığın bir tür kimlik krizine yansıdığı son derece karmaşık, çelişkili bir dinamik" tespit etmiştir. [11] Sahnenin; tekinsiz gölgeleri, dağınık çarşafları, üstü kapalı dikizciliğiyle kâbusvari bir özelliği vardır. Orijinal sahnenin tedirgin bir fantazisini kurguluyormuşa benzer. Hakikaten de, ebeveynlerinin yataktaki muhtemelen şiddetli "mücadele"sinin çocukta yarattığı belirsizlik, fotoğrafın kafa karıştırıcılığına da akseder. Yüksek perspektif, zemini resim düzlemine doğru iterek yemek, figür ve yatağın sol alt köşeden kayıp gidecekmiş gibi görünmesine neden olur ve denge bozucu bir etki yaratır. Baş dönmesi; yatak ve masa örtüsünün çizgilerinin, boş tabaktaki bıçakların ve halıdaki püsküllerin hep sol alt doğrultuda uzanmasıyla daha da şiddetlenir.

1935'in sonları veya 36'nın başlarında, Bellmer Paris'e ikinci bebeğin bir sürü fotoğrafını gönderdi. Fotoğraflar Breton, Paul Éluard, Henri Parisot ve Valençay'a ulaştı ve çok geçmeden *Minotaure*'da ve *Cahiers d'art*'ın Sürrealist nesnelere ayrıl-

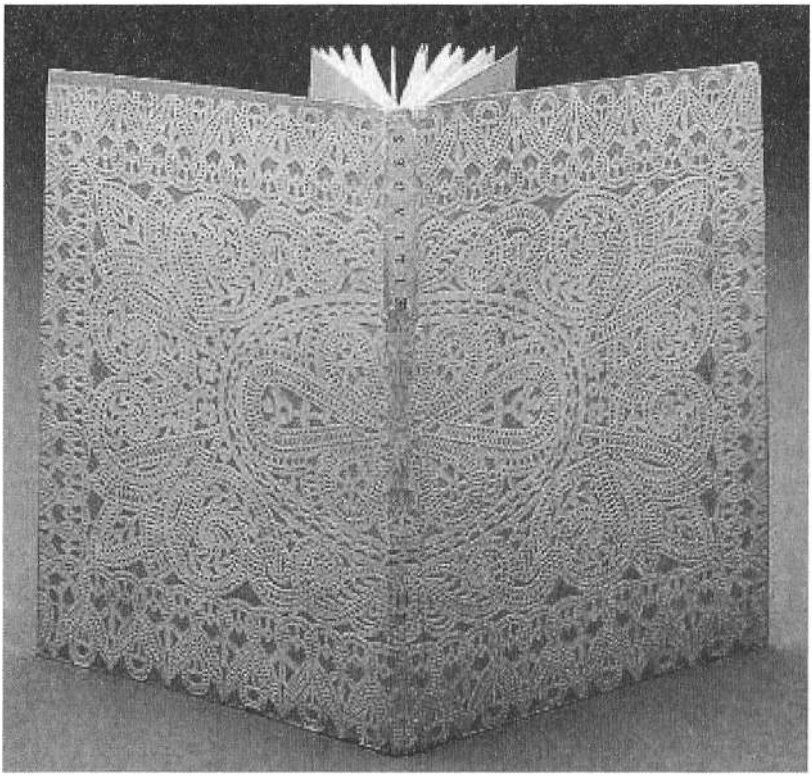
mış bir sayısında yayımlandı. [12] Sanatçı, karısının 1938 Şubat'ındaki ölümünün ardından Berlin'den Paris'e taşınınca Éluard yukarıda bahsettiğimiz iki tanesinin de içinde bulunduğu on dört fotoğrafı seçip hepsini kısa birer şiirle "resimlendirdi". [13] Bu resimler ve şiirleri Christian Zervos tarafından 1939'da yayımlanacaktı, fakat Almanya'yla çıkan savaş projenin iptal edilmesine yol açtı. [14] Bellmer sadece kendi başına kitabının *Poupée II* adlı yeni bir baskısını çıkarabildi. Bu işbirliğinin Paris'teki Editions Premières tarafından *Les Jeux de la poupée* [Oyuncak Bebeğin Oyunları] adıyla basılması on seneyi buldu. Sanat Enstitüsü, 136 adetlik bu küçük baskının 118'incisine sahiptir. [15]



Hans Bellmer ve Paul Éluard. *Les Jeux de la poupée.* Paris, Les Editions premières, 1949. Bellmer'in koyduğu on beş elle boyanmış siyah-beyaz fotoğraf ve Éluard'ın on dört şiiri. Kapak siyah mukavvadan, üzerinde pembe mukavve bir kemer var, ed. 118/136; 25 x 19,5 x 1,5 cm.

Sanatçı, kitabın siyah karton kapağına ikinci oyuncak bebeğin iki pelvisle çevrelenen yuvarlak göbeğinin bir resmini yapıştırdı. Resmi siyah-beyaz bir fotoğraftan kesip elle sarı ve mora boyadı. Kapağı, üstünde yazarların ve kitabın isminin bulunduğu pembe bir bant çevreliyordu.

Bellmer, "Oyuncak Bebek"in Almanca ve Fransızca baskılarında ilk bebeğin fotoğraflarıyla sunulan "Oyuncak Bebek Temasının Anıları" gibi "Oyuncak Bebeğin Oyunları"nda da "Küresel Mafsal Süjesi Üzerine Notlar" başlıklı bir giriş yayımladı. Bu denemeyi 1938'de -garip, anlaşılmaz ve yarı bilimsel bir tonla- Almanca yazdı ve 1946'da Georges Hugnet'le beraber Fransızcaya çevirirken üzerinde ufak değişiklikler yaptı. [16] Sürrealist bir sanatçı ve şair olan Hugnet'nin 1934'ten 1940'a kadar Paris'te bir ciltçi dükkanı vardı. Bu süre zarfında Bellmer'le birlikte yine Mary Reynold Koleksiyonu'nda bulunabilecek başka bir sanatsal kitaba imza attılar; dantel işlemeye sarılı göz alıcı pembe kapağıyla ufak bir şaheser olan *Oeillades ciselées en branche* [Dala Kazınmış Bakışlar] (Paris, 1939).



Hans Bellmer ve Georges Hugnet. *Oeillades ciselées en branche.* Paris: Editions Jeanne Buckler, 1939. Metin Hugnet; yirmi beş adet elle boyanmış illüstrasyon Bellmer. Tifdruk baskı, pembe kâğıt ve beyaz kâğıt dantel kapak, ed. 93/230; 13i5 x 10,8 x 0,6 cm.

İlk iki yüz otuz kopyaya kitabın sinestetik cazibesini katlamak amacıyla parfüm sıkıldı. [17] Hugnet'nin oyun oynayan ergen kızları övdüğü el yazısı şiirlerinin karşısında, Bellmer'in yirmi beş adet oyun oynayan kız çiziminin pembe, kahverengi ve zeytin yeşili renklerde tifdruk baskıları bulunuyordu. Sunumun sevimliliği ve Bellmer'in ince el emeği, kitabın müstehcen içeriğine tezat oluşturuyordu. Bazı çizimlerde kızlar pilili etekler ve elbiselerle çember ve topaç çevirmek, kaykaya binmek gibi masum aktivitelerle ilgilenirken bazılarında oynar eklemli bebeklere benzer vücutları çıplak veya baştan çıkarıcı iç çamaşırları ve topuklu çizmeler giymiş vaziyettelerdi. Duyduğu cinsel arzuyu eserlerine yansıtan Bellmer'in çizimlerinin arasında süslü püslü bir aynanın karşısında bacaklarını kaldırarak cinsel organını inceleyen bir kız resmi de vardı. Dahası, kitabın tuhaf ismi de anlamlıydı. Cümlenin Fransızca orijinalinde, *oeillades ciselées en branche*, üzümleri asma dalından koparmadan satan bir marketten alıntıydı. [18] Bellmer ve Hugnet, "*oeillades*" kelimesinin çifte anlamından -"salkım" ve "bakış"- bilhassa ikincisinin bir tür göz süzme, yan bakma anlamında kullanılabilmesi yüzünden çok etkilendiler. Bu kelime oyununda, uydurma cümlede, arzulayan erkek bakışının ve kitabın temasını oluşturan, tomurcuklanan kız cinselliğini "hasat etmek" isteğinin çağrışımları görülebilir.

Yukarıda bahsedilen "Küresel Mafsal Süjesi Üzerine Notlar"daki ilgili kısımla bağlantılı olarak düşünüldüğünde, "Dala Kazınmış Bakışlar"daki tuhaf ve detaylı illüstrasyonların biri, Bellmer'in kendine has beden imgesi ve şehvet duygusunu anlamakta anahtar noktadır. Kitabın 28. sayfasında, şeffaf bir bluz, diz üstü çorap ve bağcıklı bir çizme dışında

çıplak bir oynar eklemli oyuncak bebek, yuvarlak bir masaya oturmuş ve havaya kaldırdığı elinde bir elmayla görülür. Kıvrımlı vücut pek çocuk vücuduna benzemez. Ama surat ve büyük saç kurdelesi de yetişkin bir kadın ait gibi görünmemektedir. Figürün bir kolu, bir bacağı ve bir memesi eksiktir. Cansız objeler bu uzuvlarını yerini almıştır. Bir baget kolun yerine geçer, masanın bacağında aynı çizmeden vardır, bir süt sürahisi memenin yerini doldurur. Bellmer, vücudu bir organik ve inorganik alaşımı olarak resmeder ve normatif sınırları aşarak onu çevresel unsurlarla bütünleştirir. Bedeni; devamlı değişen, birbirinin yerine geçen ve "fiziksel bilinçdışı" adını verdiği ruhsal baskılamanın gücüne tabi erojen bölgeler olarak hayal eder. "Küresel Mafsal Süjesi Üzerine Notlar"da sunduğu bu fikirde spekülasyonlarını masanın başında oturan küçük kız imgesinin çevresinde yoğunlaştırır:

> İnsan; tüm vurgu kaldırdığı omzunda, kolunu tembelce masaya uzatan, çenesini üst kolunun kaslarıyla göğsü arasına gizleyen kızın otururkenki fiziksel gerçekliğini nasıl tasvir edeceğini bilemiyor. Öyle ki, koldaki gerginlik...koltuk altından dümdüz bir gevşeklikle olarak akıyor, dirseği geçip yoluna devam ediyor, hafifçe bükülü bileğe ulaşırken uyuşmuş elin üzerindeki eğimi fark dahi etmiyor ve masanın üzerindeki bir toz şeker tanesi üzerinde duran işaret parmağının ucunda sona eriyor. [19]

Bellmer, hayali kızının bilincinde bazı vücut parçalarının eksik olmasının nedenine inmek istedi. Teorisini geliştirirken "yoğunlaştırma" ve "yer değiştirme" gibi psikanalitik terimleri kullanarak çeşitli kısımların başka kısımları beden imgesi

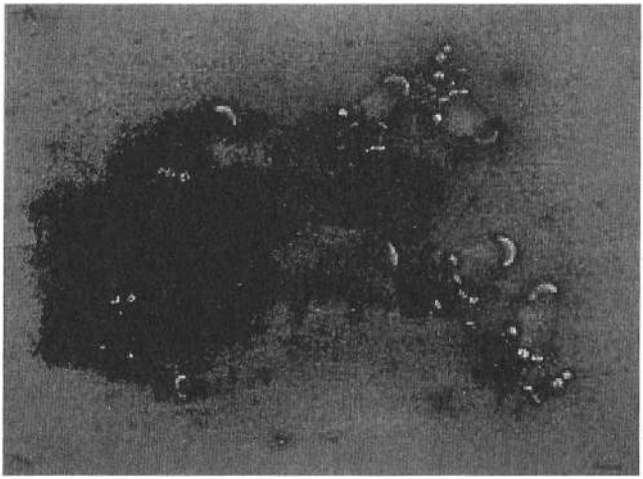
bağlamında simgeleyebileceğini öne sürdü. Ampüteler kaybettikleri uzuvların bilincine sahip olmaya devam ettiğine göre vücuttaki başka yerler eksik kısımların algısını üstlenebilirdi. Vücut kısımlarının birbirinin yerine geçebilirliği, Bellmer'in ikinci oyuncak bebeğindeki permütasyonların altında yatan provokatif tekniğin ta kendisiydi ve Bellmer metodunun gerekçesini kadın figürüne bağladı: "Küçük kızın pozu," diye açıkladı, "şu şekilde anlaşılmalıdır: Kendisini 'koltuk altı' merkezinde inşa ederek aklı 'seks' merkezinden, yani dayanılmaz derecede yasak ve tatmini uygunsuz olandan başka yöne çevirmek mecburiyetindedir." Her zamanki gibi kadın vücudunu incelemek konusunda kararlı olan Bellmer, onun psikoseksüel boyutlarını analiz ettiği kanısındadır. Bu girişiminde tüm Sürrealistlerin aşina olduğu Freud'un yazdıklarından ve Avusturyalı psikiyatr Paul Schilder'in (1886-1940) klinik çalışmalarından yola çıkar. [20] Freud'un libidonun hareketliliği modeli, Bellmer'in "oturan küçük kız" imgesine yansıttığı erotik duygu teorisinin temelini oluşturur. Freud, yirmi ikinci psikanalize giriş dersinde "cinsel dürtü-tahriklerin fevkalade plastik" olduğunu gözlemler ve şöyle devam eder: Biri diğerinin yerini alabilir. Eğer gerçeklikte biri tatmin edilmezse diğerinin tatmini tam bir telafi sunar. Hepsi birbirleriyle bileşik sıvı kanalları gibi bağlantılıdır ve tek bir resmin kolay kolay birleştiremeyeceği bu durum, cinsel organlara tabiliğe rağmen böyledir. [21]

Freud'a göre yer değiştirme kabiliyeti ve yedeklerin kabulü, kişilerin hüsran karşısında sağlıklı kalabilmesini sağlar. [22] Sanal kızların yaratıcısı olarak kendisi de bir yedek üreticisi olan Bellmer bu kabiliyeti kavrasa da kendi gezgin libidosunu

dişi bir ötekide konumlandırır. Schilder de sıvı bir *Körperschema*, veya beden imgesine değinir; Lichtenstein, Schilder'in *The Image and Appearance of the Human Body* (1935) [İnsan Vücudunun İmgesi ve Görünümü] kitabının Bellmer'in bu konudaki fikirleri üzerindeki etkisini gösterir. [23] Beden ve zihin arasındaki ilişkiyle yakinen ilgilenen sanatçı, psikiyatrın bu ikisinin ayrılmazlığındaki ısrarından etkilenmiştir. Schilder, kariyerinin başlarında "ruhun yasalarıyla organizmanın yasaları aynıdır," sonucuna varmıştı. Dolayısıyla, organların zihin âlemindeki "aktarmayla sembolik yer değişimini", "bedenin hareketliliğine ve vazomotor fonksiyonlarına yansımayan hiçbir ruhsal olay olamaz," tümcesini eklemeden açıklayamazdı. [24] Bu vurgu nihayetinde Bellmer'in "fiziksel bilinçdışı" teorisini *Petite Anatomie de l'inconscient physique ou l'anatomie de l'image* [Fiziksel Bilinçdışının Küçük Anatomisi Veyahut İmgenin Anatomisi] (Paris, 1957) kitabıyla sunmasına yol açtı. Kitapta oturan küçük kız tasvirini ve "Küresel Mafsal Süjesi Üzerine Notlar"daki diğer kısımları tekrarladı. [25] Düşüncelerinin büyük bir kısmını; Schilder'in hastalarının vücut algılarıyla ilgili klinik incelemeleri ve ampüteler ve hayalet uzuvlarıyla, inme veya lezyonlar sonucu kol veya bacakları felç olan hemiplejik hastalarla çalışmalarına dayandırdı. [26] Schilder beyin hasarlarının kişinin vücut kısımlarını algılama ve kontrol yeteneklerine etkisini ve kimi durumlarda, başta kumaş ve aletler olmak üzere cansız nesnelerin beden imgesine dahil olabileceğini incelemişti; tıpkı Bellmer'in illüstrasyonundaki oyuncak bebeksi vücuduna bir somun ekmek, süt sürahisi ve masa bacağı eklenen oturan küçük kız figürü gibi.

Hans Bellmer. *Oeillades ciselées en branche* için illüstrasyon. Paris: Editions Jeanne Bucher, 1939. Tifdruk baskı; 13,5 x 10,8 cm.

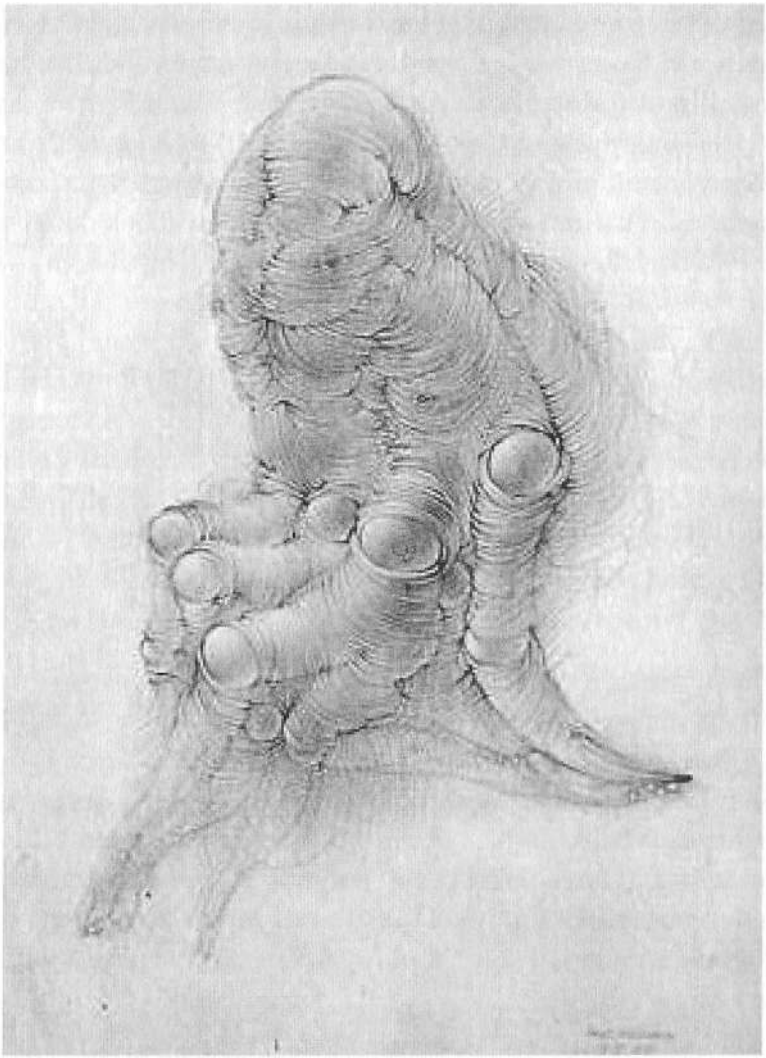
Psikiyatrın iddiasına göre, "ruhsal yaşamın en önemli özelliklerinden biri, imgeleri çoğaltma ve her çoğaltımda değiştirme eğilimidir." Buna örnek olarak bir sürü kolu ve bacağı olan Hint tanrı ve tanrıçaları gibi figürler uydurmaktan aldığımız evrensel hazzı örnek verir. [27] Bellmer'in oyuncak bebeğin bedeninde yaptığı sayısız değişiklik, bu ruhsal eğilimin heykel alanındaki ifadesinin göstergesi olarak düşünülebilir. Daha sonraki görsel çalışmalarında bu eğilimi kafadanbacaklılarına verdiği sayısız uzuvlarla -genelde çorap ve topuklu giymiş bacaklar çıkan kadın kafaları- veya Sanat Enstitüsü'ndeki 1954 tarihli "Eklemli Eller" eserinde daha da uç noktaya götürür.



Hans Bellmer. Eklemli Eller, 1954. Renkli Taşbaskı, ed. 32/59; 27,5 x 37,5 cm. Denoël 29. Chicago Sanat Enstitüsü, Stanley Field Fonu (1972.32).

Bu renkli taşbaskıda Bellmer, yediden fazla kolu ve kalkık serçe parmaklarıyla ve uzun tırnaklarıyla yapmacık pozisyonlarda duran sekiz eli olan bir figür meydana getirir. Sanatçı, oynar ekleme olan ilgisini tetikleyen tahta on altıncı yüzyıl bebeklerini (el ve ayak bilekleri ve parmakları bile hareketliydi) hatırlatır biçimde, her eklemi parlak bir küresel mafsal olarak aktarır. Eller hem ışıltılı hem de kemikli ve tuhaf bir şekilde iskeletvaridir.

Sanat Enstitüsü'ndeki bir başka (yayımlanmamış) taşbaskının, Eklemli El, 1951 tarihli zarif çiziminde Bellmer, oturan bir canavara benzediği için devasa bir boyuta sahipmiş gibi görünen bir el çizer.



Hans Bellmer. İsimsiz, 1951. Düz krem kâğıt üzerine grafit; 38,1 x 28,1 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, Lindy and Edwin A. Bergman Koleksiyonu (101.1991)

Sanatçının yaratıcılığı öyle kuvvetlidir ki bükülmüş bileği ve pençemsi başparmağı daha yakından inceleyince el, her biri başsız, mumyalar gibi sargılı, küresel mafsal karınlara ve dev elin eklemlerinden yükselen dizlere sahip üç ayrı figürden oluşuyormuş gibi görünür. Parmak-bacaklar zarifce uzatılmıştır. Elin üstünü oluşturan, meme uçları ve göbek deliği sırasıyla iki ürkek göz ve büzülmüş ufacık bir ağız oluşturarak bir suratı andıran birbirine kaynamış gövdelerde bir mücadele havası hakimdir. Erotikleştirilmiş ve çoğaltılmış eller Bellmer'in erken dönem çizimlerinde de sevdiği bir motiftir; itinayla işlenmiş parmak uçları olgun meyvelere ve vajinaya benzeyen orkidelere dokunur veya kıvrılan bir yılana dolanmıştır. [28] İddialı fakat nihayetinde geleneksel bu çalışmalar, sonraki eserlerdeki kafadan çıkan veya eti soyulmuş, ölümü çağrıştıran eller gibi daha tedirgin edici ve karmaşık uygulamalara yol açmıştır. [29]

İsimsiz, tarihsiz ve birbirine erotik bir şekilde sıkı sıkıya dolanmış bir seri gerçek el fotoğrafında yine Bellmer'in Schilder'in vücut algısı rahatsızlıklarıyla ilgili çalışmalarına işaret eder. [30] Agnozi ve aproksi (sırasıyla bili ve işlev kaybı) vakalarından bahseden psikiyatr, normal işlev gösteren bir beyinde bile agnozi olabileceğini sunmak ve optik uyaranların beden imgesinde tek başına değilse de kayda değer payı olduğunu ispatlamak için "Japon yanılsaması" örneğini kullanır:

> Birçok kez Japon yanılsaması denen şeyden bahsettim. Kişi, bir dirseğini diğerinin üzerinden geçirip parmaklarını birbirine doladığında ortaya karmaşık bir görüntü çıkar. Eğer kişiden belli bir parmağını oynatma-

> sını isterseniz büyük ihtimalle yapamaz. Ya yanındaki, ya da diğer eldeki parmağı kımıldatır… Sol elde hata, sağ ele göre daha sık görülür. Üçüncü ve dördüncü parmaklarda diğer parmaklara nazaran daha çok hata yapılır. [31]

Schilder'e göre "[bu alıştırmada] optik ve temassal algılar çifte dolanma yüzünden netliklerini yitirince beden imgesinin yeniden oluşturulması gerekir." Bellmer'in elleri grafik ve fotografik resmedişi, Schilder'in parmak deneyindeki karışıklığı iki misline çıkarır. İzleyici bir elin bittiği, diğerinin başladığı yeri ve her elin resmin bütünüyle ilişkisini anlamaya çalışır. Oturan küçük kızın resminde ve tasvirinde olduğu gibi burada da Bellmer'in hedefi beden imgesinin karmaşık yapılandığı, algılandığı ve değişken olduğunu göstermektir.

Pembe tuğlalardan yapılmış şaşırtıcı bir çift el, yaklaşık 1950'de yapılmış "Çocuk ve Gören Eller" adlı eserinin üstünde dev bir kelebek gibi süzülmektedir.

Hans Bellmer. Çocuk ve Gören Eller, (yaklaşık) 1950. Kâğıt üzerine kurşun kalem ve kahverengi mürekkep, guaj ve sulu boya. 23,8 x 28,5 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, Mr. and Mrs. Joseph Randall Shapiro Koleksiyonu (1992.196).

Sanat Enstitüsü'nün koleksiyonundaki hem ikonografi hem de teknik açıdan Sürrealist bu resim, Bellmer'in 1940'ta Oscar Dominguez'den öğrendiği dekalkomani tekniğinin bir örneğidir. Bu teknikte araç (mürekkep, sulu boya, boya) bir kâğıda yayılır, başka bir kâğıtla örtülür, ikisi birbirine bastırılır. İkinci kâğıt kaldırıldığında altta sanatçıların Rorschachvari rastgele resimler keşfedip üretebileceği pürüzlü bir doku kalır. Bellmer'in "Çocuk ve Gören Eller" için yarattığı zengin, süngerimsi alanın üzerinde beyaz pilili elbise, çizgili çorap ve çizme giyen ve pembe çemberiyle uçan ellere doğru koşan bir kız ile beyaz buharlar püskürten tuhaf bir tuğla baca görülür. Çocuk anakronistik giysisiyle Bellmer'in repertuarında artık tanıdık bir motiftir. Bacanın cinsel sembolizmi de gayet açıktır. Peki ya fazla parmaklı bu eller ve avuç içlerinden bakan kahverengi gözler ne anlama geliyor olabilir?

Bellmer'in *Anatomi de l'image*'ında geçen bir pasaj bu soruya cevap verebilir. [32] Tekrar cinsel organlarının farkındalığını bastırıp koltuk altına yönlendiren, oturan küçük kıza dönen sanatçı, bu hadisenin normalliğini savunur. Bu tip yer değiştirmeler için uç, klinik örnekler vermek ister. Bu yüzden İtalyan kriminolog ve hekim Cesare Lombroso'nun (1835-1909) kayıtlarına başvurur. "Histeri ve Hipnozda Duygu Transferleri"nden [33] alıntı yapan Bellmer, ergenliğe girmeleriyle beden imgeleri ve davranışları ciddi bir biçimde değişen yeni yetme kızları örnek gösterir: Bir kızın histerik semptomları arasında ihtilaç, hiperestezi ve uyurgezerlik vardır. Kız kör olur ama burnu ve sol kulağıyla görme yetisi kazanır. Bellmer "Bu hadiseler birbirinden bağımsız değildir," diye devam eder:

Yeni âdet olmaya başlayan bir kız öksürük krizleri, baş ağrısı, bayılma, spazmlar, şarkı söylemenin eşlik ettiği yüz kasılmaları, bazen üç güne varan uzun uykular ve elleriyle görebildiği ve karanlıkta okuyabildiği uyurgezerlik atakları gibi semptomlar gösteriyordu.

Oturan küçük kızda olduğu gibi, arzu ve yasak arasında temel bir çatışma vardı; ama bu vakada ergenliğin etkisiyle çok daha şiddetliydi. Çözümsüz bu çatışma kaçınılmaz olarak seksin baskılanmasına ve göze, kulağa ve buruna yansıtılmasına yol açıyordu. Bu yansıtma veyahut yer değiştirme, duyu organlarının abartılı değerlendirmesinin ve işlevlerinin dramatize edilişinin açıklamasıydı.

"Çocuk ve Gören Eller", kadın histerisi vaka incelemeleriyle doğrudan bağlantılı gibidir. 1928'de *La Révolution surréaliste*'te "Histerinin Ellinci Yıl Dönümü"nü kutlayan Breton ve Louis Aragon gibi Bellmer de ruhsal bozukluk kavramına hayrandı. [34] Sürrealizmin bakış açısından hareket edildiğinde histeri semptomları ve vücudun otomatik yazma özelliği, cinselliğin üzerindeki toplumsal kısıtlamalara karşı istemsiz bir protestoydu. Rasyonel erkekler yüzyıllardır başa çıkılmaz kadın cinsinin "gizemlerini" çözmeye çalışırken cinsiyet rollerinde kök salmış histeri, Bellmer'in başka bir bulmacaya çoktandır duyduğu ilgiyi de ateşledi: Zihin ve beden ilişkisi. [35]

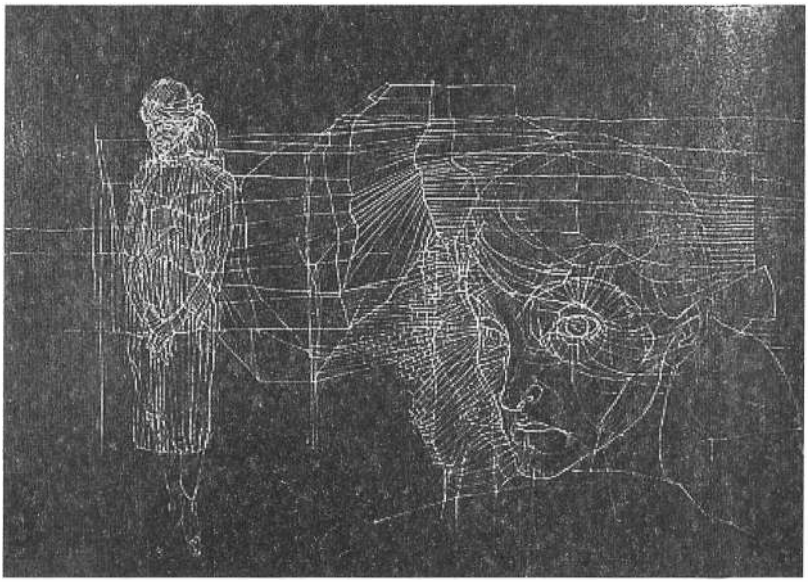
Gördüğümüz üzere Schilder'in beyin ve beden imgesi çalışmalarından faydalandı, ama aynı zamanda Freud'un nevroz etiyolojisinden de beslendi ve eserlerinde psikanaliz jargo-

nunu kullandı. "Çocuk ve Gören Eller"de sanatçı ruhsal "savunma" kavramını tuğla duvarla edebileştirdi ve hatta *Anatomie de l'image*'da nasıl bir travmanın Lombroso'nun kızının bu çizimde kullandığı semptomlarına yol açabileceğini irdeledi:

> İkinci, aşikâr transferi -örneğin gözün ele transferini- anlamak için, ayıplanan seks imgesine yansıyan gözün, tamamlayıcı görevinin uygunsuz tarafını başarıyla saklayamadığını düşünmek gerekir. Şöyle bir varsayımda bulunursak çok yanlış yapmış olmayız: Bazı mahrem davranışların görülmesi, duyulması, algılanmasının; şok, tiksinti ve suçluluk hissiyle karşılanması durumunda, transfer veya görüş kaybı şu anlama gelir: "Hiçbir şey görmek istemiyorum, daha fazla görmek istemiyorum."

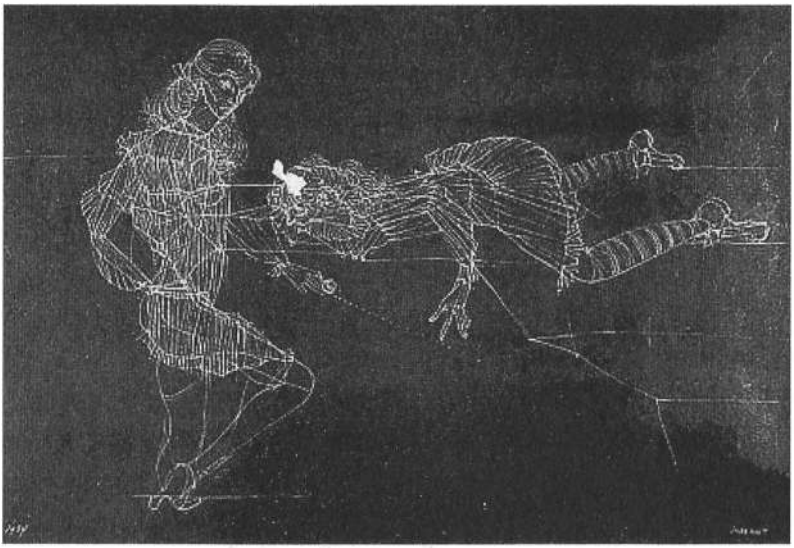
Lichtenstein'a göre Bellmer'in "histerik ihtilaç semptomlarının maddeleşmesini ele alışı" bir yandan da "oyuncak bebeği maruz bıraktığı deformasyonlarla" ilgilidir. [36] Hakikaten de ikinci bebeğin, başta dört bacaklı bedeninin çıplak zeminde veya yatakta çırpındığı veya geriye doğru eğildiği birçok fotoğrafı [37], on dokuzuncu yüzyılda nörolog Jean-Martin Charcot'nun Paris'teki Salpêtrière hastanesinde belgelediği histeriklerin kıvranan bedenlerini akla getirir. Charcot'nun kayıtları, grafikleri ve fotoğrafları histeri krizlerinin farklı safhalarını gözlemlemesine ve sistematikleştirmesine yardımcı olmuştur. Teşhis ettiği karakteristik duruşlardan birisi, sırtın kavislendiği ve kafa ve ayakların yere veya (daha sıklıkla) yatağa sıkı sıkıya bastırıldığı *arc en cercle* [yay] veya gökkuşağı pozudur. [38] Yüzyılın başında Salpêtrière ile ilgili yazılmış bir romanda Charcot'nun öğrencilerinden biri olan Jules Cla-

retie, böyle bir nöbet geçiren bir hastayı anlatırken tüyler ürpertici derecede Bellmer'in oyuncak bebeğini hatırlatan bir benzetme yapar: "İnsan bedeni makineye indirgenmişe benzemektedir. Heykeltıraşların kullandığı, eklemleri keyfi bir şekilde eğip büktüğü şu tahta 'maket' mankenlere, ürkütücü insan karikatürlerine." [39]



Hans Bellmer. İsimsiz (Unica Zürn'ün Çift Taraflı Portresi) (sol), 1954. Siyah, düz kâğıt üzerine kalem ve beyaz mürekkep; 50 x 70 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, George A. Poole'un hediyesi (1967.245).

İşe bakın ki, birkaç dekat sonra maalesef Bellmer'in yakinen tanıdığı Alman Sürrealist yazar Unica Zürn de bu tip ataklar geçirecekti. Sanatçının onu Berlin'de ziyaret etmesinden bir sene sonra, 1954'te, Zürn Bellmer'le Paris'e taşındı ve Bellmer onu şu anda Sanat Enstitüsü'nün koleksiyonunda yer alan tipik bir şekilde hüzünlü ve düşünceli portreyle resmetti. İki tarafında beyaz mürekkep kullanılan siyah kâğıdın sol kısmında Zürn, başı öne eğik, gözlerini indirmiş, elleri mazbutça önünde kavuşturulmuş ve ağırbaşlı bir elbiseyle ayakta durmaktadır. Arka plan çizgi ve tuğlalarla örülüdür. Resmin sağında, resim düzlemine daha yakında ve soyut bir ağın içinde Zürn ün yarım yandan portresi vardır. İfadesiz ve gözleri faltaşı gibi açık Zürn'ün saçı bir kurdeleyle arkadan topludur. 1950'de çekilmiş fotoğraflar, Bellmer'in Zürn'ün gerçek görüntüsüne nispeten sadık kaldığını gösterse de saplantılı fantazisi çizimin Bellmer'in isim ve tarihi yazdığı sağ tarafında galip gelmişe benzer.



Hans Bellmer. İsimsiz (Unica Zürn'ün Çift Taraflı Portresi) (sağ), 1954. Siyah, düz kâğıt üzerine kalem ve beyaz mürekkep; 50 x 70 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, George A. Poole'un hediyesi (1967.245).

Burada Bellmer Zürn'ü bir *femme-enfant*'a dönüştürür ve onu "Çocuk ve Gören Eller"deki çocuğunkini anımsatan acayip, transparan, pilili bir elbiseyle sakil bir biçimde dururken resmeder. Zürn'ü emekler pozisyonda çizgili çoraplar ve Mary Jane ayakkabılarla da çizmiştir. Bu pozda figür, Bellmer'in yirmi sene evvel "Oyuncak Bebek Temasının Anıları"nda ilk kez kullandığı bir motif olan misketle oynamaktadır. Saçındaki pembe kurdele gerçek kurdeledir; resmin tek kolaj fokusu ve Bellmer'in küçük kızlar ikonografisinin başlıca unsurudur.

Zürn 1960'ta Bellmer'i geçici olarak terk edip Almanya'ya döndü. Orada ilk defa akıl hastanesine yatırıldı ve kendisine şizofren teşhisi kondu. Ömrünün kalan son on senesinde Bellmer'le yaşamaya devam ettiği ve aralarında *Der Mann im Jasmin: Eindrücke aus einer Geisteskrankheit* [Yasemindeki Adam: Bir Ruh Hastalığından İzlenimler] ve *Dunkler Frühling* [Karanlık Bahar] gibi önemli otobiyografik eserler ürettiği Fransa'da aralıklı olarak hastaneye yatırıldı. Zürn, yazılarında enstitünün içini hastanın gözünden tüm çıplaklığıyla sunuyordu. Bu Charcot, Claterie, Breton, Aragon ve Bellmer'in çeşitli eserlerindeki kadın deliliği kurgularına tezat oluşturuyordu. [40] Kimi anlarda ise etrafında gördüklerini Bellmer'in ucube yaratımları gibi düşünüyor, başka bir hastada Bellmer'in "kafa ve bacaktan oluşan kolsuz kadını 'Kafadanbacaklı'yı" görüyordu. [41] Kendisinden üçüncü şahıs olarak bahseder Zürn şöyle yazar:

> St. Anne'deki [St. Anne Hastanesi] canavarı gördü: Akıl hastası bir kadın erotik titremelerle kendini hayali bir partnere teslim ediyordu... Bellmer sanki kâhindi. Kadına bakmak dehşet veriyordu. Her yanı

> darmadağındı. Bacakları ve sırtı kemer şeklindeydi; korkunç dili; delilik, işkence ve mest manzaraları. Bellmer hepsini bir müzisyenin duyarlılığı, bir mühendisin hassasiyeti ve bir cerrahın soğukkanlılığıyla resmetmişti. [42]

Fırtınalı ilişkileri boyunca Bellmer ve Zürn birçok işbirliğine imza attı. Bellmer Zürn'ün eserlerine dipnotlar ve iç kapak resimleri hazırlarken Zürn'de onun çizimleri ve en az bir resmi için modellik yaptı. [43] 1958'de Bellmer, Zürn'ün vücudunu iplerle sımsıkı sararak çizgiler ve fışkıran et öbeklerine dönüştürdüğü şok edici bir siyah-beyaz fotoğraf serisine imza attı. Bu fotoğraflardan biri aynı sene *Le Surréalisme, même* dergisinin kapağında yer aldı. Zürn, bir yatağa uzanmıştı ve arkası dönüktü. Kafası, kolları ve bacakları görünmediğinden soluk, yamru yumru bir et paketini andırıyordu. Resim nekrofiliyi çağrıştıran bir "soğuk muhafaza ediniz" yazısıyla basılmıştı. [44] Bellmer'in tüm eserleri gibi bu fotoğraflar da kadın bedenini karmaşık sebeplerle güdülenen erkek hayal gücünün istekleri doğrultusunda şekillendirme ve şekilsizleştirme amacı güdüyordu. Zürn, bu zorlayıcı projeye katılmayı kabul eden tek model değildir, fakat 1970'te intiharla sonuçlanan psikolojik savunmasızlığı bu trajik durumu iyice rahatsız edici kılar. Bellmer'in yaratıcı girişimlerine istinaden onun "sonsuz nezaketi" ve ihtiyatından bahseder. Ama yine de onun tarafından "çizilen veya kalemiyle fotoğraflanan herkesin [sic] Bellmer'in onu iğrençleştirmesine iştirak ettiğini" kabul eder. Sözlerini kan dondurucu bir biçimde bitirir: "Ona sunabileceğim bundan daha büyük bir övgü yok." [45]

NOTLAR…

1. Hans Bellmer, alıntılayan Peter Webb ve Robert Short, *Hans Bellmer* (New York, 1985), s. 29. Webb ve diğerleri, bu üç olayı katalizör olarak görmekle Bellmer'in oyuncak bebeği psikolojik bir bakış açısıyla üretmesine dair iki önemli faktörü göz ardı ederler. Oyuncaklar 1931'de, Bellmer'in annesinin hizmetçiliği bıraktığı, babasının da beyin kanaması geçirip mühendislikten emekli olduğu sırada gönderilmiştir. Baba iyileşse de sağ kolu felç kalır ve aile Berlin'e taşınır. Ertesi sene, sanatçının genç karısı Margerete Schnell Bellmer'e verem teşhisi konur. Kaybetme korkusuyla dolu Bellmer, tıpkı çocukları sütten keserken olduğu gibi geçici yedek olarak insan boyunda bir oyuncak bebek tasarlar. Nesne ilişkileri teorisyeni D. W. Winnicott'a göre, bir çocuk kaybetmekte olduğu annesiyle huzurlu ilişkisinin bazı özelliklerini en sevdiği eşyaya aktarabilir. Bkz. Winnicott, "Transitional Objects and Transitional Phenomena," *International Journal of Psychoanalysis* 34 (1953), s. 89-97. Baba Hans'ın felcini, ilk ismini ve sanatçının karısının ismini 18 Temmuz 1994 ve 2 Şubat 1996'da Almanya, Ispringen'den yazdığım mektuplara cevap verme nezaketini gösteren Ursula Naguschewski'ye borçluyum. (Paris'te André Breton'un dikkatini Bellmer'in fotoğraflarına çeken kişi de, 1934'te Sorbonne'da öğrenci olan Naguschewski'dir). Ayrıca, sanatçının yeğeni Thomas Bellmer'e de yazışmalar, telefon konuşmaları ve 1994 Ekim'inden beri New Jersey, Kearney'de gerçekleştirdiğimiz yüz yüze görüşmelerimizde Bellmer ailesiyle ilgili verdiği bilgilerden dolayı müteşekkirim.

2. Hans Bellmer, "Memories of the Doll Theme," çev. Peter Chametzky, Susan Felleman, ve Jochen Schindler, *Sulfur* 26 (Bahar 1990), s. 29-30; bu paragraftaki alıntılar için bkz. s. 31-

33. Tüm metnin tek İngilizce çevirisi budur. Bir kısmı için bkz. Lucy R. Lippard, ed., *Surrealists on Art* (Englewood Cliffs, N.J., 1970), s. 63-66. Bellmer'in makalesinin hem Fransızca hem Almanca versiyonu *Obliques* dergisinin sanatçıya ayrılan 1975 sayısında s. 58-65 arasında bulunabilir.

3. Sanat Enstitüsü'nde, Bellmer'in üç portresi bulunur. Sanatçı Max Ernst'in 1940 tarihli, ufak bir kara kalem ve beyaz guaj profil portresi (1980.83); 1964'ten, sanatçı Wifredo Lam'ın mukavva üzerine, diz üstünden, daha büyük bir mürekkep çizimi (1967.143); yazar Unica Zürn'ün bu makalede kullanılan, çift taraflı portresi.

4. Webb ve Short'a göre Bellmer; Albrecht Altdorfer, Niklaus Manuel Deutsch, Urs Graf, ve Hans Baldung Grien'in eserlerini uzun uzun inceledi. Bu kuzeyli çizerlerin sanatçının kişisel koleksiyonunda da yer alması muhtemeldir; zira Unica Zürn onun 1938'de Almanya'yı aceleyle terk ederken arkasında bıraktığı "Karlshorst'taki evinin kitaplar, resimler ve değerli bir çizim koleksiyonuyla dolu" olduğunu belirtir" (bkz. "Die Begegnung mit Hans Bellmer," *Unica Zürn: Gesamtausgabe,* cilt 5 [Berlin, 1989], s. 138 [Taylor çevirisi]).

5. 1953'te, Bellmer'in Berlin'deki dağıtıcısı Rudolf Springer "Oyuncak Bebek"i ilk 1934 baskısından artan kâğıtları kullanarak yeniden bastı. Webb ve Short şöyle der: "iki [Almanca] baskının ayrı ayrı kaç tane olduğu bilinmemekle birlikte toplam sayı ellinin altındadır."

6. Bellmer, s. 33.

7. Hal Foster'a göre "Bellmer, oyuncak bebeği adeta farklılık işaretleri ve doğum mekanizmasını vurgulamak için şekillendirir" (bkz. Foster, *Compulsive Beauty* [Cambridge, Mass., 1993], s. 106). Foster da René R. Held, *L'Oeil du psychanalyste: Surréalisme et surréalit é* (Paris, 1973), s. 311, gibi Bellmer'i Freud'un meşhur hastası Küçük Hans'la karşılaştırır. Freud, çocuğun annesinin hamileliğiyle ilgili merakını "Beş Yaşında bir Çocuğun Fobi Analizi" (1909) incelemesinde konu alır, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud,* cilt 10, çev. James Strachey (Londra, 1955), s. 1-147. Bellmer'in ilk isminin Hans olduğunu bilmeyen Foster ve Held, yaptıkları benzetmenin ürkütücü isabetini hiç bilmediler.

8. Bellmer, bu oyuncak bebekleri kendisi de oyuncak bebek yapan ve kostüm tasarımcısı olan arkadaşı Lotte Pritzel ile keşfetti. Bu örnekler günümüzde mevcut değildir fakat röprodüksiyonları için bkz. Staatlichen Museen Preussicher Kulturbesitz, *Der Mensch um 1500: Werke aus Kirchen und Kunstkammern,* ser. ktg. (Batı Berlin, 1977), s. 171. Webb ve Short'ta benzer bir figür görülebilir, s. 59.

9. Çocuk istismarı, bu resimde ve Bellmer'in diğer eserlerinde üstü kapalı bir şekilde işlendiyse de buna istinaden farklı yorumlar yapıldı. Bunların arasında Therese Lichtenstein, "The Psychological and Political Implications of Hans Bellmer's Dolls in the Cultural and Social Context of Germany and France in the 1930s" (Doktora tezi, City University of New York, 1991) başlıklı tezinde, oyuncak bebeklerin deforme bedenlerini Nazi propagandasının fantazisi bütün ve sağlıklı

Aryan vücutlarına tezat olarak gördü. Sidra Stich ise, University Art Museum, University of California at Berkeley, *Anxious Visions: Surrealist Art*, ser. ktg. (New York, 1990), s. 54, oyuncak bedenlerin somut parçalanmışlıklarının Birinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'nın toplumsal gerçeğini, yaygın rastlanan ampüteleri ve protez uzuvları yansıttığını ileri sürdü. Ancak Maria Tatar'ın *Lustmord: Sexual Murder in Weimar Germany* (Princeton, N.J., 1995) kitabında hatırlattığı üzere, bu ampüteler "erkek vücutlarının savaş tiyatrosunda maruz kaldıkları eziyetin tanıklarıydı"; oysaki Bellmer'in resmettiği kurbanlar kadındı. Tatar, iki savaş arasındaki Alman sanatında, edebiyatında ve sinemasında sıklıkla görülen seks cinayeti temasının, savaşın yol açtığı fiziksel acılara maruz kalmayan kadınlardan bir tür intikam alma fantazisi olup olmadığını sorgular.

10. Webb ve Short, s. 70.

11. Lichtenstein, s. 74.

12. Webb ve Short, s. 62. Merdivene bağlı oyuncak bebek ve "Oyuncak Bebek Temasının Anıları"ndan bir pasaj için bkz. *Cahiers d'art* 11 (1936), sayfa numarası yok. Bellmer'in çalışmalarının eşlik ettiği E. Tériadne makalesi *La Peinture surréaliste* ve farklı ülkelerden Sürrealistlerin eserleri için bkz. *Minotaure* 8 (1936) and 10 (1937).

13. Şiirler için bkz. Paul Éluard, *Oeuvres complétes*, cilt 1, ed. Marcelle Dumas ve Lucien Scheler (Paris, 1968), s. 1007-10 veya Centre Georges Pompidou, *Paul Éluard et ses amis peintres*, ser. ktg. (Paris, 1983), s. 80-81. Bellmer'in fotoğraflarıyla

yan yana duran Fransızca ve Almanca çeviriler için ayrıca bkz. *Obliques* s. 98-104.

14. 3 Eylül'de savaşın başlamasıyla Bellmer, yabancı uyruklu olması sebebiyle Aix-en-Provence'taki Camp des Milles'de tutuldu. Max Ernst de Ekim'de aynı kampa geldi. Bkz. üçüncü notta bahsedilen portre. 1940 Nisan'ında Yabancı Uyruklular Hizmet Sınıfı'na alınan Bellmer aynı yılın Temmuz'unda terhis edildi. Bkz. Webb ve Short, s. 113-27 ve Jacques Grandjonc, ed., *Les Camps en Provence: Exil, internement, déportation 1933-1944* (Aix-en-Provence, 1984).

15. Kitabın fikri ve basımı arasında geçen on yılda Bellmer, Colmar'da Alsas bir kadınla kısa bir evlilik yaptı. "Oyuncak Bebeğin Oyunları"nın başında eseri ithaf ettiği Doriane, 1943'te doğan ama Bellmer'in 1967'ye kadar bir daha görmediği ikiz kızlarından biridir.

16. Bellmer'in makalesinin hem Almanca hem Fransızca versiyonları için bkz. *Obliques* (not 2), s. 82-91. Editör değişiklikleri dahil, son birkaç paragraf hariç orijinal Fransızca el yazması için bkz. a. g. e., s. 45-55. Metnin İngilizcesinin bir kısmı için bkz. Webb ve Short, s. 62, 66-67 ve Henry Okun "The Surrealist Object" (Doktora tezi, New York University, 1981), s. 438-40, 442-43. Tam metnin İngilizcesi için bkz. Sue Taylor, "The Anatomy of Anxiety: A Psychoanalytic Approach to the Work of Hans Bellmer" (Doktora tezi, University of Chicago, sürüyor).

17. Webb ve Short, s. 100 ve *Obliques*, s.187.

18. Webb ve Short, s. 102.

19. Bellmer (not 16, Taylor çevirisi). Bir sonraki paragraftaki alıntı da bu eserdendir.

20. Schilder (1886-1940) Viyana Üniversitesi'nde psikiyatr profesörü oldu ve New York'a göçtükten sonra New York Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde araştırma görevlisi ve Bellevue Psikiyatri Hastanesi'nde klinik direktörü olarak çalıştı. Beden imgesiyle ilgili araştırmalarının ünü psikiyatri alanının ötesine geçti. Ernst Gombrich, *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art* (New York, 1963), s. 34., "Psikanaliz ve Sanat Tarihi" üzerine meşhur konuşmasında Schilder'in araştırmalarına değindi.

21. Sigmund Freud, *Introductory Lectures on Psychoanalysis* (1916-17), *The Standard Edition* (not 7), cilt 16 (1963), s. 345.

22. Psikobiyografik bir açıdan yaklaşacak olursak Bellmer'in oyuncak bebek fikrini geliştirmesinin, karısına 1930'ların başında konan verem teşhisiyle aynı zamana denk düştüğünün altını çizmek gerekir (bkz. Not 1). Peter Webb'le yaptığı bir röportajda Bellmer, oyuncak bebekleri üretmesini 1930'lardaki kederiyle ilişkilendirir: "Elbette onlarda sarsıcı bir hava vardı, çünkü endişemi ve üzüntümü yansıtıyorlardı" (s. 369). Sanatçının mutsuzluğunu Almanya'nın git gide tehlikeli hâle gelen politik atmosferi gibi başka faktörlere bağlamak da mümkündür; ancak acı dolu evliliğine bakarken oyuncak bebeklerin fetişinin "onun için erotik bir özgürleşmeye dönüştüğünü" de göz önünde bulundurmak gerekir (a. g. e.).

23. Lichtenstein, s. 175, 184-86. Bkz. Paul Schilder, T*he Image and Appearance of the Human Body: Studies in the Constructive Energies of the Psyche* (New York, 1950).

24. Paul Schilder, "Vita and Bibliography of Paul Schilder," *Journal of Criminal Psychopathology* 2 (1940), s. 222 ve *Image and Appearance of the Body* (not 23), s. 182.

25. Bellmer, *Anatomie de l'image*'ının fikrini Schilder'in *Image and Appearance of the Human Body* kitabından alır. Bellmer'in kitabının üç kısmı "Les Images du moi" [Benim İmgelerim], "L'Anatomie de l'amour" [Aşkın Anatomisi], ve "Le Monde extérieur" [Dış Dünya]; sıralama ve konu açısından Schilder'in üç başlığına tekabül eder: "Beden-İmgesinin Fizyolojik Temeli", "Beden İmgesinin Cinsel Yapısı" ve "Beden İmgesinin Sosyolojisi". Kaynaklardan bahsetmişken Bellmer'in "fiziksel bilinçdışı" kavramının Walter Benjamin'in 1931'de "Fotoğrafın Kısa Tarihi"nde kullandığı "optik bilinçdışı"na bir cevap olup olmadığı tartışılabilir. Benjamin şöyle yazar: "Tıpkı psikanalizle içgüdüsel bilinçdışının farkına vardığımız gibi, fotoğraf sayesinde de optik bir bilinçdışının farkına varırız [örneğin Eadweard Muybridge'in gösterdiği gibi fiziksel hareketlerinin farklı aşamalarının farkına varmamız.]" (alıntılayan Rosalind Krauss, *The Optical Unconscious* [Cambridge, Mass., 1993], s. 178).

26. Belki de Bellmer'in bu araştırmaya ilgisini çeken ve arttıran, babasının 1931'de geçirdiği kısmi felçtir.

27. Schilder, s. 67, 206.

28. Bu çizimler, "İsimsiz" ve "Tomurcuklanan Haspanın Elleri" (ikisi de 1934), ve daha birçoğu Michel Butor tarafından kopyalandı, "La Multiplication des mains," *Obliques*, s. 13-17.

29. Kopyaları için bkz. Éditions Denoël, *Les Dessins de Hans Bellmer* (Paris, 1966), s. 49 -50.

30. Kopyaları için bkz. Centre Georges Pompidou, *Hans Bellmer Photographe*, ser. ktg. (Paris, 1983), s. 114-15 ve Corcoran Gallery of Art, *L'Amour fou: Photography and Surrealism*, Rosalind Krauss ve Jane Livingston, ser. ktg. (Washington, D.C., 1985), s. 52-53.

31. Schilder s. 54, no 1. Bir sonraki alıntı da bu kaynaktandır. Schilder'in E. Klein ile birlikte yayımladığı makale için bkz. "Japanese Illusion and Postural Model of the Body," *Journal of Nervous and Mental Disorders* 70 (1929), s. 241-63.

32. Bellmer, *Petite Anatomie de l'inconscient physique ou l' anatomie de l'image* (Paris, 1957). Kitabın sayfaları numarasızdır, ama ilgili pasaj "Les Images du moi" başlıklı ilk bölümün başlarında bulunabilir. Çeviriler bana aittir.

33. Lichtenstein, s. 175-81. "Bellmer, Lombroso'nun on dokuzuncu yüzyıldaki yarı bilimsel teorisini fantastik bir şiirsel vizyona dönüştürür." Webb ve Short'a göre, s. 275, no 22, Bellmer'de Lombroso'nun *L'Homme criminel* (Paris, 1887) ile Lombroso ve G. Ferrero'nun *La Femme criminelle et la prostituée* (Paris, 1896) kitapları vardı.

34. Louis Aragon ve André Breton, "La Cinquantenaire de l'hystérie (1878-1928)," *La Révolution surréaliste* 11 (15 Mart, 1928), s. 20-22. Bu dergi, Chicago Sanat Enstitüsü Mary Reynolds Koleksiyonunda yer alan çok sayıda Sürrealist dergiden biridir.

35. "Amerika Birleşik Devletleri'nde şu an için resmi olarak tanınan bir hastalık olmayan" bu gizemli hastalığın sosyal analizi ve modern tarihi için bkz. Martha Noel Evans, *Fits and Starts: A Genealogy of Hysteria in Modern France* (Ithaca, N.Y., 1991), (s. 6). Daha genel bilgi için bkz. Ilza Veith, *Hysteria: The History of a Disease* (Chicago, 1965).

36. Lichtenstein, s. 178.

37. Bkz. Centre Georges Pompidou s. 48, 68, 71.

38. *Arc en cercle* illüstrasyonları için bkz. Evans, s. 25; Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie: Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière* (Paris, 1982), fig. 106; Evans (note 35), s. 25; Veith fig. 8. Sürrealistler, Charcot'nun prodrom, klonik aşama, "palyaçoluk" periyodu, aşırı davranışlar şeklinde ilerleyen sıralamasına aşinaydı. Özellikle bkz. Robert J. Belton, "An Hysterical Interlude," in The Beribboned Bomb: *The Image of Woman in Male Surrealist Art* (Calgary, 1995), s. 240-49.

39. Jules Claretie, *Les Amours d'un interne* (Paris, 1902), s. 174; alıntılayan Rodolphe Rapetti, "From Anguish to Ecstasy: Symbolism and the Study of Hysteria," Montreal Museum of Fine Arts, *Lost Paradise: Symbolist Europe*, ser. ktg. (Montreal, 1995), s. 233 (kendi çevirisi).

40. Zürn'ün sanatının "kadınların otobiyografileri ve hastalık yazıları arasındaki karmaşık ilişkiler" ışığında incelemesi için bkz. Katharina Gerstenberger, "And This Madness Is My Only Strength": The Lifewriting of Unica Zürn," *a/b: Auto/Biography Studies* 6, 1 (Spring 1991), s. 40 -53. Dr. Gerstenberger'e

Zürn'le ilgili çalışmalarını benimle paylaştığı için müteşekkirim.

41. Unica Zürn, "Remarques d'un observateur," in *Gesamtausgabe* (not 4), s. 163 (Taylor çevirisi).

42. A. g. e.'de Katharina Gerstenberger, Zürn'ün *Notizen zur letzten (?) Krise* (1966) yazısından benzer bir alıntı yapar; böl. 4 "Writing Herself into the Center: Centrality and Marginality in the Autobiographical Writing of Nahida Lazarus, Adelheid Popp, and Unica Zürn" (Doktora tezi., Cornell University, 1993), s. 163. Zürn şöyle yazar: "Diese Frau gleicht in der Körperhaltung (im Augenblick der Wollust) einer jener erstaunlichen Cephalopoden, wie sie Bellmer oft gezeichnet hat: die Frau, die aus Kopf und Unterleib besteht. Die Arme werden durch die Beine ersetzt. Das heisst: sie hat keine Arme. Selbst die herausgestreckte Zunge der Bellmerschen Cephalopoden, die etwas Empörendes hat, fehlt bei dieser Kranken nicht." (Bu kadının [cinsel haz esnasındaki] duruşu Bellmer'in ona sık sık çizdiği acayip kafadanbacaklılara benzer: Kadın, kafa ve gövdeden oluşur. Bacaklar kolların yerini alır. Bu şu demektir: Kolları yoktur. Hastanın iyice dışarı çıkardığı, tiksindirici bir şeyi olan dili de manzaraya dahildir".)

43. Bkz. Webb ve Short, xxviii, xxix ve fig. 215, 246-49.

44. *Le Surréalisme, même* 4 (Bahar 1958) sayısı Mary Reynolds Koleksiyonu'nda mevcuttur. Bellmer'in kapak fotoğrafında Fransızca "Tenir à frais" yazısı yer almaktadır.

45. Zürn, "Remarques d'un observateur" (not 41), s. 163 (Taylor çevirisi).

Çeviri: Deniz Kurt
Kapak fotoğrafı: Hans Bellmer

10,00 TL

9 786056 632631